畫學心印

詩文書畫相爲表裏有由書而悟畫由畫而知詩亦有由詩與

畫學心印

卷八　　梁溪　秦祖永　評輯

山靜居論畫　　方薰

古者圖史彰治亂名德垂丹青後之繪事雖不逮古然昔人所謂賢哲寄興殆非庸俗能辨故公壽多文曉畫摩詰前身畫師元潤悟筆意於六書僧繇參畫理於筆陣戴逵寫南都一賦范宣嘆爲有益大年少腹笥數卷山谷笑其無文

文而明畫理者其從入之途正不同也

又謂畫格與文同一關紐洵詩文書畫相爲表裏者矣

畫法古人各有所得之妙目擊而道存者非可以言傳也謝赫始有六法之名六法迺畫之大凡耳故談畫者必自六法論

六法是作畫之榘矱且古畫未有不具此六法者至其神明變化則古人各有所得學者精究六法自然各造其妙

學者如能得書中三昧落筆自然氣運生動不在天分優絀也余謂作畫全要養氣有氣便有韻隨意揮灑機趣洋溢自然生動

昔人謂氣韻生動是天分然思有利鈍覺有後先未可概論之也委心古人學之而無外慕久必有悟悟後與生知者殊途同歸

氣韻生動須將生動二字省悟能會生動則氣韻自在氣韻生動為第一義然必以氣為主氣盛則縱橫揮灑機無滯礙其間韻自生動矣杜老云元氣淋漓幛猶濕是即氣韻生動

氣韻有筆墨間兩種墨中氣韻人多會得筆端

雲林云畫寫胸中逸氣耳是即筆端氣韻

余謂骨肉停勻即是有筆有墨

氣韻世每懸知所以六要中又有氣韻兼力也人見墨汁淹漬輙呼氣韻何異劉實在石家如厠便謂走入內室

荆浩曰吳生有筆無墨項容有墨無筆或曰石分三面即是筆亦是墨僕謂匠心渲染用墨太工雖得三面之石非雅人能事子久所謂甜邪俗賴是也筆墨間尤須辨得雅俗

書畫至神妙使筆有運斤成風之趣無他熟而

如此方爲眞熟

臨古人畫須對之詳審細玩存於胸中自

已矣或曰有書須熟熟外生畫須熟熟外熟又有作熟還生之論如何僕曰此恐熟入俗耳然入於俗而不自知者其人見本庸下何足與言書畫僕所謂熟字乃張伯英草書精熟池水盡墨杜少陵熟精文選理之熟字

古人不作手跡猶存當想其未畫時如何胷次寥廓欲畫時如何解衣磅礴既畫時如何經營慘淡如何縱橫揮洒如何潑墨設色必神會心

然奔赴腕下眞所謂成如容易却艱辛也

杜老入峽諸詩是極妙粉本

謀捉筆時張吳董巨如在上下左右

畫有初觀平澹久視神明者爲上乘有人眼似佳轉視無意者吳生觀僧繇畫謗視之再乃三宿不去庸眼自莫辨

讀老杜入峽諸詩奇思百出便是吳生王宰蜀中山水圖自來題畫詩亦惟此老使筆如畫人謂摩詰詩中有畫未免一邱一壑耳

東坡曰看畫以形似見與兒童鄰晁以道云畫

逸品之畫毋不能見賞於俗目良由其命意不同也

寫物外形要物形不改特為坡老下一轉語

歐陽子曰蕭條淡泊此難畫之意畫者得之覽者未必識也故飛走遲速意淺之物易見而閒和嚴靜之趣簡遠之心難形僕謂取法於繩墨者人無不見其工拙寄意於毫素者非高懷絕識不能得其妙故賢者操筆便有曲高和寡之歎

陳善云顧愷之善畫而以為癡張長史工書而

此等命意未免詭僻縱極神妙究非山水

以爲顛此二人所以精於書畫僕曰後惟米元章委心書畫而以癡顛兼之用志不紛乃凝於神莊叟之謂也

畫備於六法六法固未盡其妙也宋迪作畫先以絹素張敗壁取其隱現凹凸之勢郭恕先作畫常以墨漬縑綃徐就水滌去想其餘跡朱象先於落墨後復拭去絹素再次就其痕跡圖之皆欲渾然高古莫測端倪所謂從無法處說法

正宗

畫法有工拙不在難

者也如楊惠郭熙之塑畫又在筆墨外求之東坡曰觀士人畫如閱天下馬取其意氣所到乃若畫工往往只取鞭策皮毛槽櫪芻秣而已無一點俊發氣看數尺許便倦僕曰以馬喻固不在鞭策皮毛也然捨鞭策皮毛并無馬矣所謂俊發之氣莫非鞭策皮毛之間耳世有伯樂而後有名馬亦豈不然耶

或問僕畫法僕曰畫有法畫無定法無難易無

易多寡各極其趣卽同臻其妙

多寡嘉陵山水李思訓期月而成吳道子一夕而就同臻其妙不以難易別也李范筆墨稠密王米筆墨疏落各極其趣不以多寡論也畫法之妙人各意會而造其境故無定法也

有畫法而無畫理非也有畫理而無畫趣亦非也畫無定法物有常理物理有常而其動靜變化機趣無方出之於筆乃臻神妙

或謂筆之起倒先後順逆有一定法亦不盡然

論極精妙理極闊足六通四闢變化離奇

如此方脫盡筆墨痕迹非尋常學力所能

古人往往有筆不應此處起而起有別致有應用順而逆筆出之尤奇突有筆應先而反後之有餘意皆極變化之妙畫豈有定法哉

山谷云余初未嘗識畫然參禪而知無功之功學道而知至道不煩於是觀畫悉知巧拙工俗造微入妙然豈可爲單見寡聞者道又曰如蟲蝕木偶爾成文吾觀古人妙處類多如此僕曰此爲行家說法不爲學者說法行家知工於筆

到

功夫到神化時方臻斯境

墨而不知化其筆墨當悟此意學者未入筆墨之境焉能畫外求妙凡畫之作功夫到處處處是法功成以後但覺一片化機是爲極致然不從絢爛而得此平淡天成者未之有也

筆墨之妙畫者意中之妙也故古人作畫意在筆先杜少陵謂十日一石五日一水者非用筆十日五日而成一石一水也在畫時意象經營先具胸中邱壑落筆自然神速

約守博取久久精熟便臻妙境

意在筆先自然無美不臻

用筆亦無定法隨人所向而習之久久精熟便能變化古人自出手眼

始入手須專宗一家得之心而應之手然後旁通曲引以知其變泛濫諸家以資我用實須心手相忘不知是我還是古人

凡作畫者多究心筆墨而於章法位置往往忽之不知古人邱壑生發不已時出新意別開生面皆胸中先成章法位置之妙也一如作文在

此種境界非數十年墨池研究之功不易幾也

立意佈局新警乃佳不然綴辭徒工不過陳言而已沈灝謂近日畫少邱壑人皆習得搬前換後法耳

作一畫墨之濃淡焦溼無不備筆之正反虛實旁見側出無不到卻似隨手拈來者便是工夫到境

古人用筆妙有虛實所謂畫法即在虛實之間虛實使筆生動有機機趣所之生發不窮

學者能辨得高下落筆自然純粹一切疵病陶汰淨盡

功夫到處格法同歸妙悟通時工拙一致判關董巨顧陸張吳便爲一家眷屬實須三昧在手方離法度

畫法須辨得高下高下之際得失在焉甜熟不是自然佻巧不是生動浮弱不是工緻鹵莽不是蒼老拙劣不是高古醜怪不是神奇

畫不尚形似須作活語參解如冠不可巾衣不可裳履不可屩亭不可堂牖不可戶此物理所

畫法固貫乎能守又貴乎能化神而明之自不為迹象所拘

定而不可相假者古人謂不尙形似乃形之不足而務肖其神明也

時多高自位置倣屣古法隨手塗抹便誇士家氣象無恠畫法不明矣如朝暮晦明春秋榮落山容水色與時移異𡚁工苦心消息造化渲染烘托得之古法槩可廢乎張誚繪三時風景子久寫㬊變山容皆經營慘淡爲之非漫然涉筆而能神妙也

臨古能如此用意自然跳出窠臼出人頭地

臨摹古畫先須會得古人精神命脈處玩味思索心有所得落筆摹之摹之再四便見逐次改觀之效若徒以彷彿爲之則掩卷輙忘雖終日摹仿與古人全無相涉摹仿古人始乃惟恐不似既乃惟恐太似不似則未盡其法太似則不爲我法法我相忘平淡天然所謂摃落筌蹄方窮至理

用墨無他惟在潔淨潔淨自能活潑涉筆高妙

所見高尚書徵米老畫出凋樹頭坡腳均用焦墨風側古變超然塵表

存乎其人姜白石曰人品不高落筆無法

墨法濃淡精神變化飛動而已一圖之間青黃紫翠靄然氣韻昔人云墨有五色者也

作畫自淡至濃次第增添固是常法然古人畫有起手落筆隨濃隨淡成之有全圖用淡墨而樹頭坡脚忽作焦墨數筆覺異樣神彩

繪事必得好筆好墨佳硯佳楮素方臻畫者之妙五者楮素尤屬相關一不稱手雖起古人爲

筆墨間稍有縱橫習氣便不能靜畫至於靜發峰矣乎

用墨要濃淡濕燥各得其宜使臻妙境

之亦不能妙書譜云紙墨不稱一乖也

作畫不能靜非畫者不能靜殆畫少靜境耳古人筆下無繁簡對之穆然思之悠然而神往者畫靜也畫靜對畫者一念不設矣

用墨濃不可癡鈍淡不可模糊溼不可溷濁燥不可澀滯要使精神虛實俱到

畫分南北兩宗亦本禪宗南頓北漸之義頓者根於性漸者成於行也

畫樹點葉
濃淡疎密
須要參伍
錯綜畫成
自然生動
有致

樹分四岐
方有八面
玲瓏之妙

畫樹之法無論四時榮落畫一樹須高下疏密點筆密於上必疏於下疏於左必密於右一樹得參差之勢兩樹交插自然有致至數樹滿林亦成好位置

畫樹四圍滿雖好只一面畫樹虛實之四面有形勢

凡寫樹無論遠近大小兩邊交接處用筆模糊不得交接處用筆神彩精綻自分彼此

畫樹全要
生機活潑
隨意串插
方得天趣
如拘泥成
法必多滯
境

畫樹無他訣。在形勢位置相宜而已。昔柘湖僧出畫樹一卷。自一樹至數樹。皆以畫法識之。僕謂此死法矣。卽以一樹論。形勢各有不同。何論多樹。卷中樹法雖善。如其勢一圖再圖可乎。若形勢旣得位置變化隨處生發得宜則妙矣

點葉隨濃隨淡一氣落筆一氣落筆墨氣和澤有神妙自生動

董思翁云。北苑畫雜樹但露根而以點葉高下

布置虛實用筆巧拙最爲畫中妙用點葉得此訣自能化板爲活

肥瘦取其成形此即米畫之祖最爲高雅

董思翁云畫樹必使株榦自上至下處處曲折一樹之間不使一直筆

畫樹只須虛實取勢頓挫涉筆應直處不可屈應屈處不可直法以巧拙參用乃得之

點葉尤須手熟有勻整處有灑落處用筆時在收放得宜

枯樹有垂枝仰枝仰爲鹿角垂爲蟹爪李成范

作畫全在用筆用墨濃墨則精彩煥發淡墨則神韻悠然乃爲極致

古人匠心於此可見

寬多作仰枝郭熙李唐多作垂枝後人率變通爲之。

畫家以用筆爲難不知用墨尤不易營邱畫樹法多漬墨濃厚狀如削鐵畫松欲淒然生陰倪迂負惜墨稱畫皆墨華淡沱氣韻自足

昔人謂畫叢樹必插枝以疏通之意爲林木塞實不疏通不易佈景也然畫叢樹亦必須有交插疏密之勢山溪邨落亦易於隱顯出之。

畫柳之訣盡於此矣學者參之

畫柳不論疏密用筆不論柔勁只要自然自然之妙得之熟習無他祕也世人畫柳知難於枝條不知勢在株榦發株出榦不宜勻整要虛實參差爲之尤宜隨株出榦隨榦發條次第添補宜多宜少以勢度之方得其妙

畫松杉檜柏立勢大約相類枝皮用筆不同耳惟筆須要有拙處有巧處若一味屈曲蟠旋取勢便入俗格當思巧以取奇拙以入古

畫松古人立勢率多平正取法不以奇怪爲尙發枝亦須上下虛實得宜主樹勢有虛實襯樹隨處生發位置

古人畫圖松柏多者皆取平正之勢以林間可佈屋宇橋亭曲折位置也如作離奇盤曲之勢者只可傍以奇石俯以湍流而已

松皴法不一總須似亂非亂筆力爽朗爲妙不難於刻畫分明也

作畫能如此看想自然生氣遠出

昔人謂二米法用濃墨淡墨焦墨盡得之矣僕曰直須一氣落墨一氣放筆濃處淡處隨筆所之濕處乾處隨勢取象爲雲爲煙在有無之間乃臻其妙

畫石則大小磊疊山則絡脈分支而後皴之也疊石分山在周邊一筆謂之鉤勒鉤勒之則一石一山之勢定一石一山妍醜亦隨勢而定故古人畫石用意鉤勒皴法次之鉤勒之法一頓

皴法中惟
麻皮爲極
純正可以
專宗積久

一挫一轉一折而方圓棱角之勢縱橫離合之法盡得之矣古人畫石有鉤勒而不設皴者邱壑之妙鉤勒之妙也無邱壑則不得鉤勒之法

皴之爲法無濃淡疏密筆到意足而已有濃密而筆意未足疏淡而已足者

皴法如荷葉解索劈斧卷雲雨點破網折帶亂柴亂蔴鬼面米點諸法皆從麻皮皴法化來故

純熟無不可變化也

皴之有濃淡煩簡濕燥等法總須各極其妙方爲好手

入手必自麻皮皴始

趙松雪王叔明間作鉤勒一法如飛帛書者虛中取實以勢爲之本自唐人青綠法陳道復之不耐皴即此意也

皴之有濃淡繁簡溼燥等筆法各宜合度如皴濃筆宜分明淡筆宜骨力繁筆宜檢靜簡筆宜沈着溼筆宜爽朗燥筆宜潤澤即六要中無墨求染之意

皴法一圖之中亦須有虛實涉筆有稀密實落

唐大小李將軍爲青綠之祖後惟宋趙大年趙千里王晉卿等

處有取勢處引處有意到筆不到處乃妙

陸探微見大令聯緜書悟其筆意作一筆畫宗少文亦善爲之僕見黃鶴山人山水樹石房屋一筆出之氣勢貫串有奇古疏落之致未識宗陸之筆復作何等觀

青綠山水異乎淺色落墨務須骨氣爽朗骨氣既淨施之青綠山容嵐氣靄如也宋人青綠多重設元明人皆用標青頭綠此亦唐法耳近世

繼之至趙松雪一變雅淡脫盡刻書之迹青綠之能事盡矣設色能參透此意方臻神化

神明於規矩之中自

惟圓照石谷擅長石谷嘗曰余於青綠法參悟三十年乃得其妙

設色妙者無定法合色妙者無定方明慧人多能變通之凡設色須悟得活用活用之妙非心手熟習不能活用則神彩生動不必合色之工而自然妍麗

畫雲不得似水畫水不得似雲此理最微人手工程不可忽之也會得此理後乃不問雲耶水

然隨筆所之無不合法

點苔最難學者當細心參究

取筆之所之意以爲雲則雲矣意以爲水則水矣。

古畫中樓觀臺殿塔院房廊位置折落刻意紆曲卻自古雅今人屋宇平鋪直界數椽便難安頓古今人畫氣象自別試從屋宇樓觀看知大懸絕處。

古畫有全不點苔者有以苔爲皴者疏點密點尖點圓點橫點豎點及介葉水藻點之類各有

人物冠服須審其時代即儀仗器具亦有一定製度不可率意爲之

相宜當斟酌用之未可率意也山水中點苔鉤草卽山水之眉目也往往畫有由點苔鉤草爲姸醜者

畫人物必先習古冠服儀仗器具隨代更易製度不同情態非一雖時手傳摹不足法也

寫古人面貌宜有所本卽隨意爲圖思有不凡之格寗樸野而不得有庸俗狀寗寒乞而不得有市井相

余前在高郵古天皇寺見吳道子觀音大士像亦同此手筆

畫家亦須意追險絕

眉目鼻孔用筆虛實取法實如錐劃刃勒虛如雲影水痕

衣褶紋當以畫石鉤勒筆意參之多筆不覺其繁少筆不覺其簡皴石貴乎似亂非亂衣紋亦以此意爲妙曾見海昌陳氏陸探微天王衣褶如草篆一袖六七折卻是一筆出之氣勢不斷後世無此手筆

道子悟筆法於裴將軍舞劍宜其雄驁古今畫

法宗平正一切縱橫排奡之習掃除淨盡

今之畫家雖黃黑白往往坐此病

家宗法之亦如山水之董源書法之羲之皆以平正為法者也

畫法不同宗支甚廣近如董巨高米倪黃吳王文沈之支流人猶相識至其源遠如張曹顧陸之派即不能識甚而荊關李范之直下亦不相認不相認亦無妨礙但不可為元明家法嗣而詆呵遠宗為不類者

近代學元四家者猶有通家之誼一遇別宗支

嘗見名流題跋其人素不能畫而題語較善畫者更精妙

屬便以面目相校雌黄口舌不知本宗之源亦從彼來者不但論畫詩亦如此此種見解所謂孤陋寡聞也

畫家有未必知畫不能畫者每知畫理自古有之故嘗有畫者之意題者發之如蒙莊之形容畫史非深知畫者不能道

寫意畫最易入作家氣凡紛披大筆先須格於雅正靜氣運神毋使力出鋒鍔有霸悍之氣若

寫生家能氣機純熟自無呆滯板木之病

即若離毋拘繩墨有俗惡之目

運筆蕭灑法在挑剔頓挫大筆細筆畫皆如此俗謂之鬆動然須辨得一種是蕭灑一種是習氣

點筆花以氣機爲主或墨或色隨機著筆意足而已乃得生動不可膠於形迹意足不求顏色似前生相馬九方皐又不獨畫梅也

設色不以深淺爲難難於彩色相和和則神氣

遠山固要得勢然非心手熟習不能入妙

生動否則形迹宛然畫無生氣

畫後塗遠山最要得勢有畫已佳以遠山失勢而通幅之勢爲之不振有畫全以遠山作主者不可不知

蓺事必藉興會乃得淋漓盡致催租之罷時或憾之然無聊落寞之境以攄其懷以寄其意不爲無補程邈造隸于獄中史公著書於蠶室此又其大者也

至理名言耐人尋味

石田翁功力本領可以想見

陳衍云大癡論畫最忌曰甜甜者穠郁而軟熟之謂凡爲俗爲腐爲版人皆知之甜則不但不之忌而且喜之自大癡拈出大是妙諦余謂不獨書畫一切人事皆不可甜惟人生晚境宜之

僕嘗爲友人題白石翁山水云每覩人畫多信手隨意未嘗從古人甘苦中領略一分滋味石翁與董巨劇壘敗管幾萬打熬過來故筆無虛著機有神行得力處正是不費力處

卽此可以見人之學問

能妙神三品各有精詣惟逸品發自性靈一空塵障尤爲鑒賞

法派不同各有妙詣作者往往以門戸起見互爲指摘識者陋之不知王黃同時彼此傾倒韓孟異體相與推崇惟其能知他人之工則己之所造也深矣

意造境生不容不巧爲屈折氣關體局須當出於自然故筆到而墨不必膠意在而法不必勝

逸品畫從能妙神三品脫屣而出故意簡神清空諸工力不知六法者烏能造此正如眞仙古

家所心醉

石谷畫水眞深得古人精蘊其神妙處非諸家所能及

佛慈容道貌多自千修百劫得來方是眞實相

孫位畫水於大同殿壁中夜有聲嘗謂言者故神其說及見石谷清濟貫河圖筆勢浩汗沙黃日薄一望彌漫畫水隨筆曲折卷去如聞奔騰澎湃聲發紙上旁觀朱生者移時色沮以手指曰前年舟過幾厄此處畏途逼人無那太似相與稱嘆乃知前人神妙固不足怪也

畫境異乎詩境詩題中不關主意者一二字點

遺貌取神
乃得其趣

過畫圖中具名者必逐物措置惟詩有不能狀之類則畫能見之

子从富春山居一圖前後摹本何止什百要皆各得其妙惟董思翁模者絕不似而極似一如模本蘭亭序定武爲上

士人畫多卷軸氣人皆指筆墨生率者言之不禁啞然蓋古人所謂卷軸氣不以寫意工緻論在乎雅俗不然摩詰龍眠輩皆無卷軸矣

此中道理惟眞識者自能鑒之

立意爲畫第一緊要

六大家中惟漁山腳下往往有奇氣故慨

詩文有眞僞書畫亦有眞僞不可不知眞者必有大作意發之性靈者僞作多檃括蹊徑全無內蘊三品畫外獨逸品最易欺人眼目

作畫必先立意以定位置意奇則奇意高則高意遠則遠意深則深意古則古庸則庸俗則俗矣

書畫貴有奇氣不在形迹間尙奇此南宗義也故前人論書曰既追險絕復歸平正論畫曰山

心之作精警絕倫

作圖須要如此講究自然跳出窠臼不同凡筆

有可望者可游者可居者反是則非畫

氣格要奇筆法須正氣格筆法皆正則易入平版氣格筆法皆奇則易入險惡前人所以有狂怪求理鹵莽求筆之謂

畫凡命圖新者用筆當入古法圖名舊者用筆當出新意圖意奇奥當以平正之筆達之圖意平淡當以別趣設之所謂化臭腐爲神奇矣

畫法可學而得之畫意非學而有之者惟多書

如此用意自然落筆新穎脫盡窠臼

倪黃之畫所由卓絕千古

卷以發之廣聞見以廓之

童時聞先公於執友間緒論謂作詩要從古人想不到處著想做不到處用力便非陳言作畫如法便無依樣葫蘆之病又曰古人造一蓺必先絕棄常見常見習聞最足蔽塞天性能名於後世者不博名於一時者也

雲林大癡畫皆於平淡中見本領直使智者息心力者喪氣非巧思力索所能造

前年見吳仲圭山水巨幅高尺有四長幾一丈魄力沈雄墨氣濃厚以視雲林古淡天真未免有縱橫餘

倪迂客畫正可匹陶靖節詩褚登善字皆洗空凡格獨運天倪不假造作而成者可為蕓林鼎足。

昔人謂仲圭大有神氣子久特妙風格叔明奄有前規而三家未免縱橫習氣獨雲林古淡天然米癡後一人而已僕嘗日讀老迂詩畫令人無處著筆墨覺矜才使氣一輩未免有慚德

茶香居士謂於六法中求雲林非深於畫者僕

習

實林境地正不易到

癡翁真實力量全在於此

領取造化生氣自然脫盡纏壘蹊徑

目須會得六法中有老迂來處不然恐問途者不知雲林模闕範董煞從力行苦心得此自在面目

一峯老人純以北苑爲宗化身立法其畫氣清質實骨蒼神腴嘗游虞山悟得筆法遂家焉日携壺酒坐湖橋觀雲霞吐納晴雨晦明極山水之變蘊于毫末出之楷素洵非俗工可能跂及

癡翁性本霞舉早歲好與羽人道士游辭世後

此卽李賀錦囊之儲最爲爾雅

有見其吹橫竹出秦關遂以爲蟬蛻不死故其筆墨工夫亦具九轉之妙實可與黃庭內外篇同玩味耳

人謂道人行吟每見古樹奇石卽囊筆圖之然觀其平生所作無虬枝怪石蓋取其意而略其迹胸有鑪錘者投之粹然自化不則彼古與奇格格不入非我有也

癡翁設色與墨氣融洽爲一渲染烘託妙奪化

此畫中最高品也非絪爛之極不能臻此

習尚最足移人有志筆墨者切須戒之

工其畫高峰絕壁往往鉤勒楞廓而不施皴擦氣韻自能深厚

操一藝以至神明者必先抱卓絕一世之見梅花庵主書畫斷志於古不爲習尚所移與盛子昭同里閈子昭遠近著聞求筆墨者踵接仲圭之門雀羅無問妻孥視其坎壈勸以治脂粉爲時妝仲圭莞爾曰汝曹毋大俗後百年吾名噪藝林子昭當入市肆身後士大夫果賢其爲人

仲圭品詣眞瀟然世外宜其筆墨妙天下

叔明能追宗董巨故鷗波不能不放其出

爭購其筆墨。一軸可抵餅金。子昭畫幾廢格不行。

梅花和尚。墨名儒行者。居吾鄉之武塘。蕭然環堵。飽則讀書。饑則賣卜。畫石堊竹。飲梅花泉。一切富貴利達。屛而去之。與山水魚鳥相狎。宜其書若畫。無一點煙火氣。

黃鶴山樵。爲松雪外甥。書畫之妙。源于鷗波。早歲精工點染。酷似其舅。晚能一變蹊逕。以董巨

一頭地

今之畫家往往坐此病有志筆墨者切須戒之

相參淋漓毫楮自成一家法馳騁海內遂分吳興一席

嘗謂操筆家往往急於博名譽汨沒天德乞靈時彥經營模擬耄而不倦古人風味畢生不知殊爲可惜僕見叔明畫甚多觀其前後用意始在求合於人既乃力避其習每變而易之雖鷗波不得不放其出一頭地

高詹事題白陽山人畫後云米元之蹟大半爲

明中畫道惟吳門爲最盛

賡鼎故余晚年多購勝國名人翰墨僕亦嘗謂勝國諸賢承宋元之模範人皆自得眞詮遺毫剩墨所謂雖無老成尚有典型也

張來儀徐幼文陳氏大小髯王友石輩筆墨不變元格至沈耀樵姚公綬杜東原劉完菴諸老風骨超邁開沈文之先一時吳下名作竝起毫素之妙奄有唐宋

石田老人筆墨似其爲人浩浩落落自得於中

石田翁氣勢魄力爲明畫之冠

此論眞先得我心

余見其畫纖纖一幀作法超妙與唐伯仲

無假乎外凡有所作質力虛神渾然有餘故僕以爲學石田先須養其氣

六如原本劉李馬夏和以天倪資於書卷故法北宗者多作家面目獨子畏起而北宗畫法有雅格

張夢晉風流醞藉子畏流輩筆法妍雅亦娣姒閒耳

衡山太史書畫瓣香松雪筆法到格駸駸乎入

寶父雖不能文就畫論畫何辭稍遜文沈

余以爲仇畫其精妙實與唐匹非文沈所能及

吳興之室矣然自有淸和閒適之趣別做逕庭亦由此老人品高潔所至

仇實父以不能文在三公間少遜一籌然天賦不凡六法深詣用意之作實可奪伯駒龍眠之席

曾見實父畫孤山高士王獻移竹及卧雪煎茶諸圖類皆蕭疎簡遠以意涉筆置之唐沈畫中幾莫能辨何嘗專事雕繢世惟少所見耳

余以爲貫父畫宋元三趣後一人而已

六如天賦卓絕其畫前無古人後無來者

董思翁不耐作工畫而曰李趙之畫極妙又有士人氣後人得其妙不能得其雅五百年而有仇實父王司農麓臺平生惟嗜子久渾淪墨法亦謂仇氏自有沈着痛快處

唐居士楷畫涉筆用墨法極見意其合作實可越元望宋人皆愛其畫未知其趣也

石翁風雨歸舟圖筆法荒率作迎風隄柳數條遠沙一抹孤舟蓑笠宛在中流或指曰雨在何

白陽山人簡淡超逸文門中超然傑出者

余以爲思翁筆墨直接倪黃超乎文沈上

處僕曰雨在畫處又在無畫處

陳道復煙林雲壑墨氣濃淡一筆出之妙有天機而不涉畫家蹊徑不獨能事寫生山水亦是宗家

古人一藝高於法度平正後世便以奇別爲能雖有刻剝精巧名立小品豈能爲百世宗法董思翁於沈文閒復以平淡天然自立一幟至今名不在四家後東坡嘗謂好奇務新乃詩之病

近代惟思翁臻此境界

畫豈不然

畫禪法自董巨倪黄能師其意而不逐其跡用墨之妙尤為獨詣隨手拈來氣韻生動

書畫自畫禪開堂說法以來海內翕然從之沈唐文祝之流遂塞至今無有過而問津者近來又以虞山婁江為祖法亦復不參香光一二好古之徒孤行獨詣必皆非笑之書畫之轉關要非人力能回者

余向見惲道生巨幀墨汁淋漓深得黃匠妙用非仲醇長蘅所能及

青藤白陽嬰華橫逸時無等倫尤堪並美

吾浙自彝齋松雪梅道人後逸史竹嬾墨林皆是正法眼藏筆墨敻元繁妙不愧前人陳仲醇李長蘅古情逸思筆墨開張可殿畫禪一軍所遜者畫禪特有醞釀耳惲道生邊幅稍窘然亦足以馳騖二子間

天池天賦卓絕書畫品詣特高狂獝處非其本色陳道復於時自出機軸二家墨法有王洽米顛之風

向見章侯畫麻姑進酒圖大軸筆意高古設色精工妍麗又復淵雅靜穆時史靡麗之習洗滌殆盡向藏文正竹石亭林

道釋人物丁南羽有張吳心印神姿颯爽筆力偉然董思翁巨眼人嘗謂三百年無此作手顏其室日白毫菴陳章侯崔子中皆出羣手筆落墨賦色精意毫髮僻古爭奇各出幽思子中人物外他畫少見章侯山水花卉類有平淡天然之作點染得元人遺意僻古是其所能亦其所短也

倪文正鴻寶筆墨有青藤白石之風細筆亦復

小幀筆墨超妙純乎士氣

俟齋先生畫以人重不可與諸家並論也

古儁高越流輩曾見其疎林篠石題仿家雲林者中作塡墨瓦屋墨氣妙有元理別具雅構徐俟齋黃端木之山水金耿庵楊補之之梅花孤高絕俗眞士人畫也世皆以人重之是不知畫之妙蓋筆墨亦由人品爲高下者

款題圖畫始自蘇米至元明而遂多以題語位置畫境者畫亦由題益妙高情逸思畫之不足題以發之後世乃爲濫觴

畫後題款
亦非易事
學者須細
心講求

向藏奉常
翁紙本中
幅即塗揮
成筆墨超
逸一種蒼
莽之趣全
從擬翁神
韻中得來

古畫不名款有款者亦於樹腔石角題名而已後世多款題然款題甚不易也一圖必有一款題處題是其處則稱題非其處則不稱畫故有由題而妙亦有由題而敗者此畫後之經營也

國朝畫法廉州石谷爲一宗奉常祖孫爲一宗廉州匠心渲染格無不備奉常祖孫獨以大癡一派爲法兩宗設教宇內法嗣藩衍至今不變宗風

麓臺用重筆收其沈若痛快學者如拘守此兒必有板滯之弊究不若輕重互用之為妙也

西廬麓臺皆瓣香子久各有所得西廬刻意追模一渲一染皆不妄設應手之作實欲肖眞麓臺壯歲參以己意乾墨重筆皴擦以博渾淪氣象嘗自詡筆端有金剛杵義在百劫不壞也

士氣作家一格麓臺司農有之蒼蒼莽莽六法無跡長於用拙是此老過人處

廉州追摹古法具有神理石谷實得其衣盋故工力寢深法度周密時輩僅以寸縑尺楮爭勝

石谷極長
諸家莫及

至屏山巨幛尋丈計者石谷揮灑自如他人皆避舍矣

時有舉石谷畫問麓臺曰太熟舉二瞻畫問之曰太生張徵君瓜田服其定論僕以謂石谷之畫不可生生則無畫二瞻之畫不可熟熟則便惡

海內繪事家不爲石谷牢籠卽爲麓臺械杻至款書絕肖故二一家之後畫非無人如出一手耳

先生論石谷力量大於吴惲余以爲石谷之所以遠遜吴惲者正在於此南田以秀逸勝漁山以雄警勝平心而論其力量亦

獨邵村方氏○獅峰沈氏○梅壑查氏○皆能自行自止○可謂不因人熱者○

惲南田吴漁山○力量不如石谷○大逸筆高韻○特爲過之○至於工細之作○往往不脫石谷法○豈當時往還討論染習之深不能擺脫耶○然二家具此天分○不當隨人腳根轉耳○

青溪○松圓○風人○半千○年少尺木諸老寄意毫素不爲法縛不爲法脫教外別傳是爲逸品

何嘗不逃石谷耶特未深思其故耳品詣不同各極其妙

姜鶴澗一邱一壑有迂客之迂陳玉几半蕊疏花得逃禪之禪類皆不著色相自攄胸臆耳寫生拾徐黃非所爲法山水去董巨豈得爲宗南沙涉筆染素能不落南田之蹊逕東山揮灑經營能擺脫麓臺之坯塹稼軒主人於其間復衍徐黃董巨之法而自作一家畫法不二妙無盡義焉

僕學畫幾四十年而未得古人自然之妙因閱

所謂得失寸心知絲毫不能勉強如此畫境非巨然不能到

黃尊古王日初張墨岑沈凡民諸君畫知有苦心焉然力殫神疲則同其所造而未得古人掉臂游行之爲樂也

婁東見巨然畫用筆如粉條樹法類梅道人煙雲杳渺苔點散如菽粒墨漉漉若欲滴者

董思翁每以書法倣吳興獨於畫法遜讓之吳興山水時有蕭然物外之致見其竹石山鵲所謂石如飛白竹如籀者筆法有之然後知古人

尙書畫奇絕雄貴偉岸離奇力最居四家之右

米老以無意出之故非房山所能及

未嘗漫然揚抑也

高尙書筆法嚴重巒頭樹頂用墨濃於上而淡於下爲獨造之格故望之峰巒插空林木離立形勢八面生動

房山法自米氏其所不及者處處用意米老筆下便有渾然天成之妙然二米後筆力宏肆實無出其右者

米老設色絹幅起手作樹一叢墨氣濃淡爽朗

元氣淋漓
障猶濕米
老畫庶幾
得之

隔沙作淡墨遠林山腰映帶雲氣蒸上雲罅濃墨漬之林杪露高屋餘屋皆依山附水隱見為之近山墨尤濃渾淪壯偉遠山幾疊參差起伏赭抹山骨合綠襯樹及皴點處額上宋思陵行書天降時雨山川出雲御書瓠印左傍下有米芾之印元章印贉首董思白行書雲起樓圖左右邊錄跋曰元章為畫學博士時所進御元章狀所謂珍圖名畫須取裁聖鑒者也後有朱象

波峭多姿
不老本色

先印此吾鄉司承好古具眼米畫以此為甲觀
又張君芑堂氏出所藏紙本小幅展卷首便見
大行書芾岷江還舟次海應寺國詳老友過談
舟閒無事且索其畫遂率爾草草為之不在工
拙論也三十六字墨氣奕奕畫之蒼莽老筆實
是其書溢而為妙也
王叔明紙本中幅筆極老致起手鼠足點樹中
插一仰枝松疏落荒率若不經意隔水兩峰破

網皴法淋漓墨瀋意仿巨然掩其欵書幾無可辨自題行書黃鶴山中樵者王蒙畫於京師龍河方丈左邊董思白跋云余見山樵畫多矣無不規摹古人遂作掩抑古人者雲林所謂五百年來無此君不虛也然諸格中以仿巨然爲最此幅仿巨然又叔明平生第一得意筆得此諸叔明畫可廢矣

雲林樂圃林居圖六幀有疎有密不祇一格筆

雲林橅關範董然覺苦心豈一樹一石所能盡其長耶

墨濃淡俱入妙自是君身有仙骨也題云余來城郭暑氣甚熾偶憩甘白先生樂圃林居不覺數日相與蔭茂樹臨清池觀羲文之象爻彈有虞之南風遂以永日忽已淹留久如閒成此詩小冊呈甘白以寓笑樂耳觀此冊乃知雲林八面變化以一樹一石爲雲林者尙在門外也

董元溪山高隱合絹幅下作老樹六七株似檜柏皴劒爲小渾點葉一坡迤邐至隔岸石壁俯

北苑畫方能有此境界

營邱畫傳世極少如此畫境想是眞跡惜不得一見以開眼界

溪溪坳架草閣一人憑欄凝望平沙遠岫蒼茫隱見皴作麻皮雜解索法筆力圓穩墨氣深厚眞有元氣淋漓之觀上有金章宗明昌御覽巨印

營邱羣峰積雪小絹本筆極細密林巒屋宇皆用焦墨畫如屈鐵絲空處淡墨籠染積雪凝寒對之令人起粟又大幅雪圖筆蹤較麤圓神氣磊落上隔水有董思翁題

古大家苟妙往往如此後人無此手筆

郭熙山水兩巨幅用筆酣嬉淋漓一如行草書法一墨本一設淺絳一有董思白題識

叔明淺設色絹幅煙雲出沒林巒幽邃神似巨然妙境又溪山高逸圖深松長林道士策筇其間覺謖然清吹拂人眉宇此幅作卷雲皴

冬花盦論畫 附

奚岡

董文敏倣巨然一幀筆思蒼渾蓋從北苑瀟湘秋山行旅二圖得來此老氣象大宜其腕間變

論極中肯學者可以知從入徑途

幻莫測余嘗云追董巨當以思翁入想擬子久須向煙客究討此亦由宋人學書從楊少師以到魯公地步也

諸家用筆各有精詣

用墨之妙發揮略盡

山南論畫　　王學浩

作畫第一論筆墨古人云乾溼互用麤細折中筆之謂也用筆有工處有亂頭粗服處至正鋒側鋒各有家數倪高士黃大癡俱用側鋒及山樵仲圭俱用正鋒然用側者亦間用正用正者亦間用側所謂意外巧妙也用墨之法忽乾忽濕忽濃忽澹有特然一下處有漸漸漬成處有澹蕩虛無處有沉浸濃郁處兼此五者自然能

至理名言
可師可法

具五色矣凡畫初起時須論筆收拾時須論墨

古人所謂大膽落筆細心收拾也

王耕煙云有人問如何是士大夫畫曰只一寫字盡之此語最爲中肯字要寫不要描畫亦如之一入描畫便爲俗工矣

張浦山云凡畫須毛毛字從來論畫所未及作畫時須意在筆先或先畫路徑或先畫水口或樹木屋宇四面布置定然後以山之開合向背

食得此旨
自無成例
重疊之病

湊之自然一氣渾成無重疊堆砌之病矣董宗伯云畫須四面生來不可一邊生去是也雨窗漫筆云學不師古如夜行無火遇古人眞蹟以我之所得向上研求看其用筆若何積墨若何安放若何出入若何偏閃若何必與我有出一頭地處久之自與脗合矣摹畫之法此論最確山之輪廓先定其劈破囫圇處次看全幅之勢主峰多正旁峰多偏正峰須留脊旁峰須向背

此畫石一定之法

點苔得此訣自然入妙

意到筆隨不能預定惟善學者會之耳
畫石之法方者用折圓者用鉤順其勢也
畫中設色所以補筆墨之不足顯筆墨之妙處若使色自爲色筆墨自爲筆墨必至如塗塗附矣
點苔最難須從空墜下絕去筆迹郤與擢不同擢者禿筆直下點者尖筆側下擢之無迹筆爲之點之無迹用筆者爲之也嘗見黃鶴山樵江

神乎其技後人無此手筆

畫家能筆精墨妙已臻絕頂不知北苑畫果作何等觀

山漁父圖其點苔處觸細大小無一可尋筆迹眞得從容墜下之法及細閱耕煙麓臺之作俱未空行絕迹然後知此法之不傳矣

董宗伯云畫以造化爲師唐六如云畫當爲山水傳神談何容易何論前代　本朝各家即元季四家亦只是筆精墨妙未能爲山水傳神也

余家所藏北苑平湖垂釣圖庶幾近之

青綠一道王耕煙嘗自謂靜悟三十年始盡其

青綠設色非數十年參究之功不能入妙

思翁做古全在領取其神韻不可泥筆墨蹊徑求也

妙此爲深於甘苦之言就余所見唐之小李將軍宋之王晉卿畫覺耕煙之作猶遜一籌益小李之青綠作千年計晉卿亦可六七百年若石谷亦可三四百年此其別也

沒骨法始於唐楊升董文敏常效其峒關蒲雪圖卷余病其少古意後於毘陵華氏見其雪中待渡圖眞是匪夷所思文敏所仿特用其畫法耳仍是文敏本色非楊升後塵也

意在筆先頭頭是道

書樹得此訣自然無美不臻畫樹貫乎得勢正與畫山同一

松壺畫訣

錢杜

作畫必明窗淨几筆精墨良胸無塵滓然後下筆胸次默憶古名人山水一樹一石如在腕下則興趣勃然定是佳構

山水以樹始昔人樹訣已備言之下筆須留意筆筆要轉折心手並運久之純熟自然一樹成必有可觀趙文度常云樹無他法只要枝榦得勢則全幅振起惲南田與石谷論畫書曰僕苦

巧妙

皴法全要得鬆活二字之訣然後煩簡得宜各極其妙

寫樹發枝多枯窘是以作山水初落筆便有戒心也可見前人作畫慎始如此

右丞畫訣有石分三面之說分則全在皴擦勾勒皴法又有簡有煩煩簡中又有家數如大癡善破皴法可簡可煩雲林似簡而煩山樵似煩而簡要之披麻折帶解索等皴總宜鬆而活反是則謬矣至北宗之大小斧劈亦不離鬆活兩字也

用筆一定之法學者參之

屋宇須如此畫方不板滯

作山巒須分層次皴之山峰須起伏映帶深厚有情或間以碎石或隔以雲氣大約始用潤筆繼用燥鋒則自然有鬱然蒼渾之氣

皴大小巒頭先將脈骨勾定靜看良久自然有落筆處先淡後濃先潤後燥再加渲染不患不厚矣

山水中屋宇甚不易爲格須嚴整而用筆以疎散爲佳處處意到而筆不可到明之文待詔足

人物宗此數家自脫盡塵俗氣超然塵表

以爲法。

更有一種麤枝大葉。及米家煙嵐杳靄之境。石田翁是其所長。其中屋宇籬落。當以羊毫禿穎中鋒提筆寫之。意態自別。

山水中人物。趙吳興最精妙。從唐人中來。明之文衡山全師之。頗能得其神韻。凡寫意者仍開眉目。衣褶細如蛛絲。疏逸之趣。溢於楮墨。唐六如則師宋人。衣褶用筆如鐵線。亦妙。要之衣褶

觀此知古人位置皆經營慘淡煞費苦心

愈質愈妙總以士氣爲貴作大人物須於武梁祠石刻領取古拙之意

趙松雪松下老子圖一松一石一籐榻一人物而已松極煩石極簡籐榻極煩人物極簡人物中衣褶極簡帶與冠履極煩即此可悟參錯之道

前人畫譜無佳者益山水一道變態萬千尋常畫史尙不能傳其情狀况付之市井梓工乎嘗

與朱山人野雲言畫之中可付梨棗者惟人物鳥獸屋宇舟車以及几榻器皿等宜各就所見唐宋元明諸家山水中所有一一摹出之分別門類滙爲一書庶幾留古人之規式爲後學之津梁野雲欣然於是廣搜博采共相臨撫兩年而成十二卷即籬落一門自唐以下得七十餘種他可類推欲梓行以工鉅未果今稿本不知散失何所矣

點苔最難多筆不煩簡筆不少便是工夫到境

畫有定格不可不知

點苔一法。古人於山石交互處界限未清。用苔以醒之。或皴法稍亂。用以掩其迹。故苔以少爲貴。若李希古全不作苔點。爲北宗超然傑出者。唐子畏深得其法。至王叔明之渴苔。又不必一例觀也。

趙文敏之細攢點。文衡山全師之。用之青綠山石甚宜。水墨者亦深秀可喜。

設色每幅下筆。須先定意見。應設色與否。及青

最有斟酌可以取法

綠淡赭不可移易也

大癡山樵多赭色雲林則水墨多然余舊藏懶瓚浦城春色乃大青綠舟車人物並似北宋人眞不可思議

設大青綠落墨時皴法須簡留青綠地位若澹赭則煩簡皆宜

青綠染色只可兩次多則色滯勿爲前人所誤

凡山石用青綠渲染層次多則輪廓與石理不

青綠重色最易板滯不若以淡見長者反多生趣也青綠設色至趙吳興眞空前絕

能刻露近於晦滯矣所以古人有勾金法正爲此也勾金創於小李將軍繼之者燕文貴趙伯駒劉松年諸人以及明之唐子畏仇十洲往往爲之然終非山水上品至趙令穰張伯雨陳惟允後之沈啟南文衡山皆以澹見長其靈活處似覺轉勝前人惟吳興趙氏家法青綠盡其妙蓋天姿既勝兼有士氣固非尋常學力所能到也王石谷云余於是道參究三十年始有所得

後所當師法

設色古雅全在於此

删本痴翁法

然石谷青綠近俗晚年尤甚究未夢見古人南田用澹青綠風致蕭散似大年勝石谷多矣用赭色及汁綠總宜和墨一二分方免炫爛之氣赭色染山石其石理皴擦處或用汁綠淡淡加染一層此大癡法也

唐子畏每以汁綠和墨染山石亦秀潤可愛

赭色渲山破龍硐中者第一青綠兩色以滇中永昌爲最

學者能細心領取自得其妙

畫柳之法曲盡其妙學者細心揣摩

山水中松最難畫各家松針凡數十種要惟挺而秀則疏密肥瘦皆妙昔米顛作海嶽庵圖松計百餘樹用鼠鬚筆劚針針凡數十萬細辨之無一敗筆所以古人筆墨貴氣足神完

柳亦頗不易寫諺云畫樹莫畫柳信然然山水陂塘間似不可缺前人所寫亦有數十種王右丞能作空勾柳其法柳葉須大小差錯條條相貼逐漸取勢爲之自有一種森沈旖旎之致至

攢點須必手熟習方能入妙

此即設色中變化錯綜之法

趙大年之人字徐幼文短脚如松針皆秀絕塵寰並可師法

樹之攢點八九筆十條筆不等須秃穎中鋒攢聚而點之詳度凑積爲樹不獨得勢亦且鬆秀見筆倘設色以汁綠再點一次更濃厚矣文氏父子最工此弟子陸叔平錢叔寶皆能爲之

空勾葉各家所作不同總須靜穆古雅如設色空勾者多不妨留一株竟不着色亦通法也

如此布置自然生氣遠出脫盡眞白

此種境地最不易到

小山樹種數不一有細攢點有剔松針有橫點有細橫劃細攢點及松針並宜靑綠山水中橫點宜稀山細橫劃是秋景只宜加赭益山樹所以間山石峰巒使深厚而分層次雲氣中界露尖頂則倍靈活有致黃鶴翁與吳仲圭以澹墨大點加以焦墨沈鬱蒼渾之極高房山亦間有之

李希古山石不點苔只以焦墨剔細草此亦分

淸山石之一法

作遠山須愼重相度然後下筆形勢得則全幅皆靈動矣染時有宜意到而筆不到者神而明之存乎其人

靑綠山水之遠山宜淡墨赭色之遠山宜靑亦有純墨山水而用靑赭兩種遠山者江貫道時有之

山水中如佛墖經幢以及人家籬落水碓機杼

畫家能兼
盡其妙方
是術處

魚鳥當於唐宋名人畫中摘取時時臨橅務使純熟存於胸中以上諸物雖小道然必佐以書卷之味乃佳

寫生得神
曲盡其妙
實由於用
筆之妙也

山水中馬牛雖寫意然必使神氣宛肖而有筆意乃妙他若鶴鹿雞犬皆備點綴總須於唐宋人本中留意摹之

衡翁房屋
於工緻盡
尤爲合格

房屋文衡山最精皆自趙吳興得來而吳興則全自唐人中醞釀而出

如此方運實於虛化板爲活

畫雲得此訣便入三昧

園亭中湖石須靈瘦凹處皴之凸處染之只淡墨石青赭色三種交互處以細草分之

邱壑太實須間以瀑布不足再間以雲煙山水之要甯空無實

寫雲運筆須圓用筆宜斷多縈洄交互處或再以淡墨水渲染之胸中先具飛動之意自然筆勢靈活流走望而知非庸手也

瀑泉甚難大癡老人亦以爲不易作須兩邊山

瀑泉最難安置此極有斟酌

畫水須審其地之所宜自然入妙

網巾水須細心參究

石參差錯落天然湊合而成爲妙畧有牽强便落下乘水口或用碎石或設水閣橋梁皆藉可藏拙此爲初學者言之耳

畫水勢欲速筆欲緩腕欲運意欲安大旨如此

水有江海溪澗瀑泉之別湖宜平遠河宜蒼莽江宜空曠海宜雄渾溪澗宜幽曲瀑泉宜奔放勿論何種水下筆總宜佐以書卷之味方免俗

網巾水趙大年最佳其後文五峰可以接武其

方能得訣

米畫之妙全要脈絡分明方有入路

法貴腕力長而勻筆勢軟而活

郭忠恕畫濤濟貫濁河圖一筆貫四十丈安能有若是之長筆大抵筆墨相接處泯然無痕耳此即畫水之法

米家煙樹山巒仍是細皴層次分明然後以大潤點點之點時能讓出少少皴法更妙

唐子畏云米家法要知積墨破墨方得眞境葢積墨使之厚破墨使之淸耳米顛山水何曾一

臨畫亦要意在筆先方能造道

迂翁得力全在此處

片模糊哉

臨古人畫須先對之詳審細翫使谿逕及用筆用墨用意皆存於胸中則自然奔赴腕下下筆可不必再觀觀亦不能得其神意之妙矣

宋人如馬夏輩皆畫中魔道然邱壑結構亦自精警不妨采取用之

雲林惜墨如金蓋用筆輕而鬆燥鋒多潤筆少以皴擦勝渲染耳夫渲染可以救枯瘠生雲煙

學者當細心參之

雲林折帶皴人多謂其偏鋒係以側筆摹之殊失其用筆之妙

迂翁又何常頃刻離是法哉特不肯用濕筆重筆耳學者當細味之

作書貫中鋒作畫亦然雲林折帶皴亦中鋒也惟至明之啟禎間側鋒甚行益易於取姿而古法全失矣

大癡披麻皴苔多橫點碎石處不過七八點巒上四五點而已此洪谷子法也

山樵皴法有兩種其一世所傳解索皴一用淡

焦墨皴擦
是山樵眞
實力量宜
雲林所深
許也

墨勾石骨純以焦墨皴擦使石中絕無餘地望之鬱然深秀此翁胸具造化落筆岸然不顧俗眼宜乎倪元鎭有扛鼎之譽也古來詩家皆以善變爲工惟畫亦然若千篇一律有何風趣使觀者索然乏味矣予謂元明以來善變者莫如山樵不善變者莫如香光嘗與蓬心蘭墅論之

畫中寫月最能引人入勝全在渲染襯貼得神耳如秋蟲聲何能繪寫只在空階細草風樹疏

慧心人自能領會之

籬加以渲染得宜則自然有月自然有蟲聲盈耳也他可類推學者當深思之作巨幀與作小幅無異便無怯嫩散漫之病

陳眉公云磨墨如病夫執筆如壯士此是畫前要訣杜少陵觀公孫大娘舞劍器此是皴擦渲染時要訣

世俗論畫皆以設色爲易事豈知渲染之難如兼金入鑪重加煅煉火候稍差前功盡棄

子昂嘗謂錢舜舉曰如何爲士夫畫舜舉曰隸法耳隸者有異於描故書畫皆曰寫本無二也

南田翁云明時畫多宗右丞北苑二家益取其高深渾厚極古人盤礴氣象董香光云有唐人之致去其纖有北宋之雄去其獷則得之矣否則極意相似未免爲畫家傭耳

思翁此論名言至理耐人揣摩

宋人寫樹千曲百折惟北苑爲長勁瘦直之法然亦枝根相糾至元時大癡仲圭一變爲簡率

宋元大家畫樹各極其妙不可思議

山水中人物潤筆須古樸淵雅倣石田翁宕筆須靈秀靜逸倣唐子畏文徵仲條不足取法

愈。簡。愈。佳。

畫、以山水爲上、寫生次之、人物、又其次矣、白石、翁、師吳道子作衣褶、有古厚之致、子畏師宋人衣褶如鐵綫、衡山師元人衣褶柔細如髮、三君皆具士氣、洵足傳世、若吳小仙張平子輩劍拔弩張、墮入魔道、學者勿爲所誤、

文待詔畫法、師趙松雪及梅花盦道人、而靈秀之氣、出自腕下、往往有出圍範之作、後之人欲

予促畢華純乎天資超妙非學力所能到文門諸弟子祇能各得其一體終為師法

瓣香停雲須先領會其淸超靜逸之神韻然後邱壑位置自然合格漸脫渣滓而留淸虛則近道矣若一意在皴染勾勒上取形似終屬參死句漢也

南田翁云唐解元寫生有水墨一種如虢國淡粧洗盡脂粉此可悟用墨如設色之法

停雲諸弟子陸叔平得其秀峭錢叔寶得其蒼潤居商谷得其簡潔然僅工敷色若文氏水墨

所囿

此中轉關有非人力所能強者

一、種似皆未能入室後之欲師停雲者當知牟尼入手正不易也。

有明一代畫史自嘉隆以前皆謹守繩尺不肯少縱筆墨都有渾厚之致迨萬歷以後腕下漸露芒角少含蓄意此亦運會使之不期然而然也。

趙文度時爲香光捉刀其生秀處能自成一家顧仲方倣山樵蒼厚沉細幾能亂眞此二君皆

畫家題款最要講究不可率意

余謂畫至元人道淺

吳淞派中之矯矯者。

畫上題詠與跋。書佳而行款得地。則畫亦增色。若詩跋頌蕪。書又惡劣。不如僅書名山石之上爲愈也。或有書雖工。而無雅骨。一落畫上。甚於寒具油。祇可憎耳。

畫之欵識。唐人只小字藏樹根石罅。大約書不工者。多落紙背。至宋始有年月紀之。然猶是細楷一綫。無書兩行者。惟東坡欵皆大行楷。或有

盡天地之祕書之能事盡矣即題款亦高出前代也

題款得法書亦生色此書後之經營也

跋語三五行已開元人一派矣元惟趙承旨猶有古風至雲林不獨跋兼以詩往往有百餘字者元人工書雖侵畫位彌覺其雋雅明之文沈皆宋元人意也

落款有一定方位畫粘壁上細觀之則自然有應題跋賦詩之處惟行款臨時斟酌耳

用墨之法甚難明之羅小華程君房方于魯固佳然隔百餘年膠脫而色澤黯淡矣與其舊也

極有講究可以師法

三橋織雖冠絕前代

筍新近時所製皆粗劣不可用惟金冬心以小華道人墨舂之使細重加膠更製日五百斤油最佳近亦漸少不得已擇其輕細者用之眞畫史之苦心也

印章最忌兩方作對畫角印須施之山石實處唐宋皆無印章至元時始有之然少佳者惟趙松雪最精只數方耳畫上亦不常用雲林倘有一二方偶可至明時停雲館爲三橋所鐫華亭

後推何耳
漁庶足並
焉

董文敏一昌字朱文印。是漢銅章。皆妙。唐解元印。亦三橋筆。餘皆劣。蓋名下諸君。究心於此者絕、無、僅、有、耳。

康雍案衡山自能鐫印見六如與衡山札轉乞陳白陽刻印三橋生後矣

醫學心印卷八終

男鳳墀校字